COMITATO PER LE ONORANZE

A

G. SEGANTINI

E. BERMANI

COMMEMORAZIONE

DI

GIOVANNI SEGANTINI

TENUTA IN MILANO

PER INVITO DELLA FAMIGLIA ARTISTICA

il 26 Novembre

1899

V. TURATI inc.

Prezzo UNA lira

A beneficio dei Monumenti di ARCO e del MALOJA.

«B. EMMERT»

FA
T
683

K 2804209
D 165241

COMMEMORAZIONE

DI

GIOVANNI SEGANTINI.

EUGENIO BERMANI

COMMEMORAZIONE
DI
GIOVANNI SEGANTINI

tenuta in Milano per invito della « Famiglia Artistica »

il giorno 26 Novembre del 1899

nella sala della « Società di Belle Arti »

MILANO
TIPOGRAFIA CAPRIOLO E MASSIMINO
Via S. Pietro all'Orto, N. 16

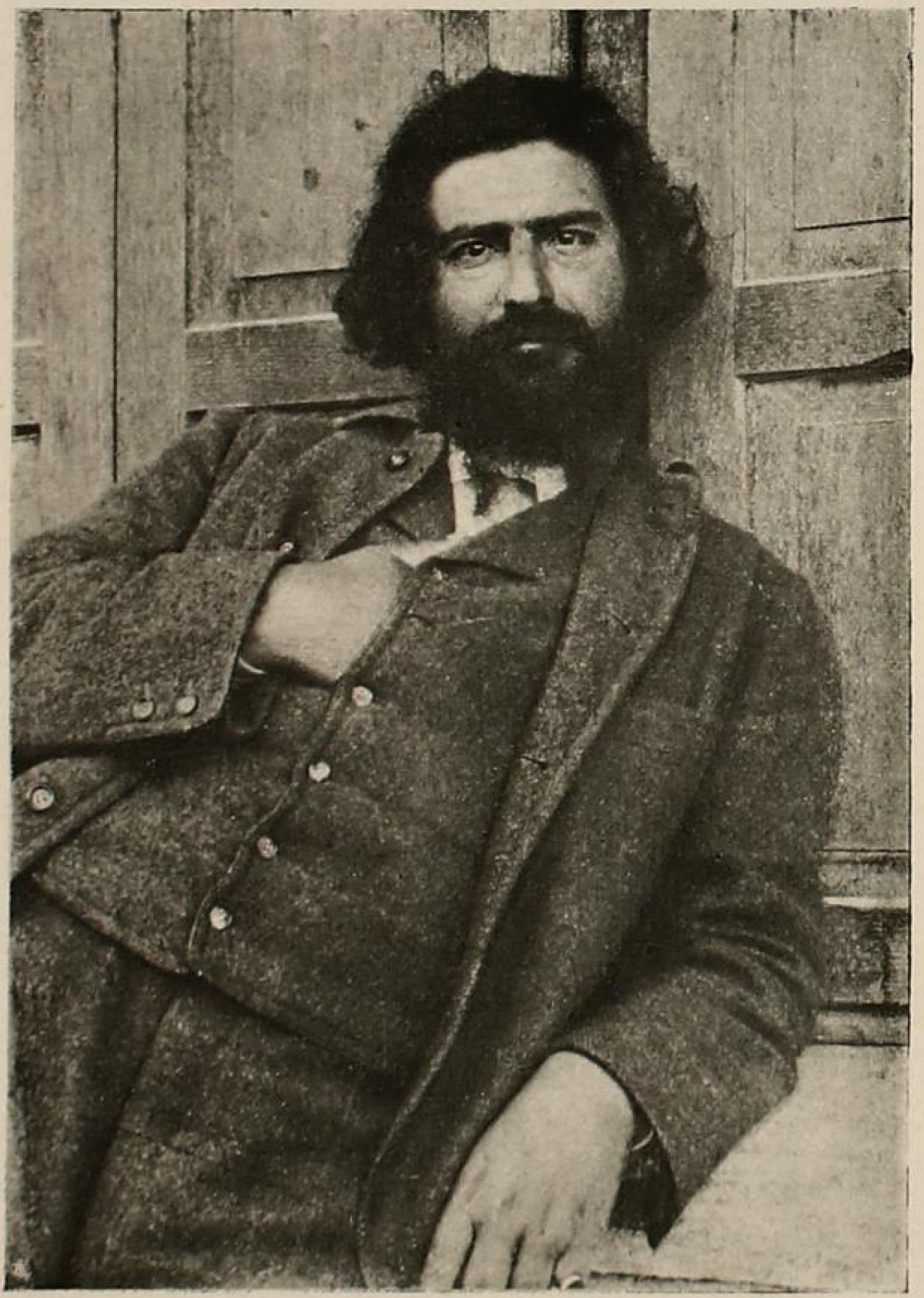
1899

PROPRIETÀ LETTERARIA

RISERVATA ALL'AUTORE, A TERMINI DELLE VIGENTI LEGGI

RISERVATI TUTTI I DIRITTI DI TRADUZIONE

(252199)



QUANDO in una vasta pineta alpestre un pino, di cui sugli altri si leva al cielo il canto solitario, s'agita e geme sotto al fischio della tormenta, l'alpigiano atterrito, mirandolo dal suo rifugio, trae da quella vedetta l'oroscopo della forza del vento. E quando il pino, mal reggendo sotto a un colpo più gagliardo della bufera, si frange, abbandonando la sua chioma tra le braccia dei compagni che lo circondano, l'eco di quello schianto vola di vetta in vetta, sciogliendo al caduto, con voce solenne, una indimenticabile elegia!

Giovanni Segantini, a cui noi oggi qui siamo convenuti per rendere onore, è un pino alpestre dei più diritti e dei più meravigliosi! Di

quelli che le guide della montagna prendono per punto di orientamento, e i costruttori del mare, dopo aver lungamente accarezzati collo sguardo, recidono con religione, per farne l'albero maestro di un naviglio di lungo corso.

*
* *

Chi fu, o meglio: chi è: — meglio ancora: *chi sarà*, lo scomparso dell'ieri? Quali lacune ha Egli colmato nell'arte del mondo, qual monumento ha Egli eretto all'arte paesana? Come vibrò, irradiata dal sole, la Sua anima, e quali armonie Egli effuse nell' etere, che gli stava spalancato ed aspettante davanti all'attonito sguardo?

Egli inspirò e commosse critici e poeti d'ogni terra e di opposte tendenze; Egli raccolse in venti anni di solitaria alpestre vita più esotiche ghirlande di fiori, che non potrìa alla sua morte splendida vergine invano e puramente desiderata! Perchè, perchè, in questo desolato tramonto di un' êra tanto popolata di fantasmi ma così frusta e tanto esaurita, in cui manca ai vati la vigoria della cetra ed alle anime il fervore e la tenacità del ricordo, attorno alla idillica tomba di questo Vate della luce si affollano e vanno fiorendo le fedi, con un divino e sacro palpito di giovinezza e di vita?

A tali inchieste, prima ancora che la morte avesse dato l' ultimo tocco alla statua bronzea

della Sua gloria, hanno già risposto, e in modo così grande, critici ed esteti tanto insigni, che il rinnovarle ora dovrìa atterrire ogni anima che abbia a cuore la propria pace. Tuttavia alle grandi memorie è gradito anche il fiore recato dagli umili: e la luce è conflata di infinitesimali onde vibranti...

Egli è che con Lui è scomparso, non un grande rappresentatore plastico della natura soltanto, ma un leonino ed infaticato ricercatore altresì delle fonti spirituali più segrete della emozione, onde l'opera pittorica trae la sua ragione estetica di essere ed il maggior fondamento della sua virtù evocativa.

Prima che un dipintore, Egli fu un artefice insigne del pensiero, che si servì della forma plastica per esprimerne le figurazioni.

Questa figura dell'artista ideologo e pensatore, o meglio del pensatore-artista, è affatto moderna, ed è la gloria di questo secolo eccessivo in tutto, e come troppo trafficante, troppo cerebrale. Forse è il prodotto naturale di quella meravigliosa evoluzione che si operò in ogni ramo della attività umana, a cominciare dal campo scientifico insino alle ultime e più umili sue ramificazioni.

Non nel passato soltanto, ma sino agli ultimi tempi nostri, anche i più grandi artisti erano dei semplici pittori, che innanzi a tutto

si preoccupavano di tramandare coll'arte loro delle forme e dei colori: di provocare cioè delle *sensazioni*. Per essi può dirsi, senza tema di azzardar troppo, che la estrinsecazione artistica era perfettamente incosciente, nè affatto preceduta da una incubazione psichica. Dio li aveva creati per dipingere, ed essi dipingevano: la natura non usciva per essi dalla semplice missione di loro perpetua e sovrana modella plastica, e l'idea di poterne in qualsiasi forma elevare o transformare le espressioni non capiva nei loro intelletti.

Se l'opera d'arte pertanto otteneva altri e maggiori risultati, ciò dipendeva da quel di più che del proprio vi aggiungeva lo spettatore, ma che non era affatto nell'intento del suo autore.

La sensazione, fisiologicamente parlando, è la forma più rudimentale e semplice con cui gli oggetti esteriori o le forze della natura eccitano la sede della percezione, ossia il cervello. Noi vediamo quindi, sino dai più remoti crepuscoli della umanità, nascere la rappresentazione grafica di date forme materiali, che serviranno poi di base e di punto di partenza alla determinazione delle arti plastiche, ossia della pittura e della scultura.

Ma coll'avanzar della età, l'uomo sente il bisogno di esprimere qualche cosa di diverso e di più delle semplici forme materiali, ed im-

piega i segni grafici alla fissazione ed alla trasmissione del suo pensiero. D'onde appare l'analogia del mezzo materiale di trasmissione tra la pittura e la letteratura. La differenza sostanziale fra un artista letterario ed un artista grafico sta in questo: che nel primo l'impulso estetico, la inspirazione, si produce immediatamente sotto la forma più diretta, fondamentale e primigenia dell'idea : nel secondo invece sotto la forma succedanea e secondaria della rifrazione o ripercussione della natura. Nel primo, la inspirazione è pensiero: nel secondo è prima innamoramento e seduzione di determinate forme esteriori; — innamoramento e seduzione che spesso possono diventare e diventano pensiero, ma che possono produrre del pari il frutto artistico anche senza l'intervento immediato di questo elemento fondamentale.

Ma quando, come per Segantini, la scelta del mezzo rappresentativo non è determinata da una forma primitiva prevalente della inspirazione, ma è più che altro occasionale, in tal caso si ha per prodotto definitivo quell'arte complessa che rappresenta l'innesto delle forme secondarie dell'arte sul tronco del pensiero; — si ha cioè la percezione di quell'arte sovranamente completa che formò il sogno ed il tormento di infinite anime di artisti.

S'Egli fosse nato in un ambiente agiato ed

avesse avuto d'intorno sin dalla sua fanciullezza le serenità della famiglia: — se cioè il caso o la sorte, invece di determinarlo alla rappresentazione pittorica, lo avessero condotto direttamente alla più natural forma della rappresentazione, ossia alle lettere. Egli sarebbe stato certo uno dei più grandi e penetrativi scrittori che mai siano apparsi sulla faccia della terra. Se non temessi di usare una espressione paradossale, direi che la sua pittura è grande perchè è fatta di colore e di ritmi: è una pittura essenzialmente letteraria e di derivazione da una fonte superiore del pensiero.

Per questo Egli fu poco compreso e meno amato dai pittori, ed adorato dagli artisti !... voglio dire: — dagli uomini di pensiero!... E certo, senza mancare di riverenza ad alcuno, era l'anima d'artista più meditativa e più vasta, e perciò più solidamente completa, che vantasse la moderna arte italiana. Perchè in Lui la forza assimilativa era prodigiosa, e la meditazione giungeva sino al punto in cui l'arte concede, senza oltrepassare il limite massimo oltre il quale la autocritica ne sterilizza le fonti e ne ostacola la realizzazione. E la incessante ricerca dell'artista si rinfocolava di sempre nuove ed incalzanti speculazioni estetiche, senza lasciare dietro di sè gli scoraggiamenti nè le incompletezze che accusano sempre una insufficienza

critica. Quando l'opera era per Lui matura nel suo cervello, Egli vi dava corso senz' altro. E poichè il cervello saliva a sempre nuove contemplazioni, Egli moltiplicava in corrispondenza e senza posa l'opera sua; diguisachè la sua fecondità artistica rivela un substrato di incessante incubazione psichica di cui non si trova riscontro nell'arte moderna.

E osservate, per vero, il suo quadro. Esso è insieme espressione pittorica, e quintessenza di elementi imponderabili, la cui origine mal potrebbe rintracciarsi nei semplici e formali mezzi rappresentativi propri della pittura. Chi ha veduto a dipingere il Segantini, potè rendersi conto del come un'anima, con tutte le sue impulsività e le sue forze, possa trapassare in un pezzo di tela, ed un pensiero fissarvisi in una indefettibile e piena stabilità di vibrazioni, pronto a rinnovarsi alla semplice contemplazione di quella tela, ed a ridare nel tempo, inalterata, al suo contemplatore la stessa sensazione iniziale che egli ne ebbe la prima volta in cui comunicò per essa collo spirito dell'artista.

Scomparendo, Egli ci lasciò delineato in retaggio, forse, e senza forse, sinora unico anche tra i più sommi artefici, il tipo dell'artista riassuntivo, (passatemi la parola): — il tipo di quell'arte vagheggiata da Riccardo Wagner, destinata a ricreare tutta intera la vita, unificando

gli svariati atteggiamenti vitali in una sintesi magnifica ed intuitiva.

Pareva veramente, osservandolo al suo lavoro, Lo invadesse la preoccupazione di ridurre ai minimi termini del possibile gli elementi intermediari di transmissione tra il suo spirito e la tela che gli stava aspettando dinanzi, e accarezzandola colle sue proprie mani, di renderle viatrici del colore, per trapassare in essa direttamente la visione estetica che gli accendeva il petto.

Poichè sopprimere i mezzi materiali della realizzazione plastica non è dato, questa era manifestamente la tortura del suo intelletto: — di ridurre quei mezzi ad una obbedienza illimitata e fulminea, diguisachè il processo di transformazione interiore dall'obbiettivo plastico all'immagine ideale si operasse nello spettatore insensibilmente, come il risultato di una visione sua soggettiva e spontanea. E questo intento, come ogni suo atto estetico, non è che il risultato di un preventivo lavoro di meditazione, che Egli formula in questo modo: « La suggestività di un'opera d' arte è in ragione della forza con cui fu *sentita* dall'artista nel concepirla, e questa è in ragione della finezza, della purezza, dirò così, dei suoi sensi. Mercè sua le più lievi e fuggevoli impressioni vengono rese più intense e fissate nel cervello, commovendo e fecondando lo

spirito superiore che le sintetizza; ed ha luogo allora l'elaborazione, che traduce in forma viva l'ideale artistico. Per conservare questo miraggio ideale durante la esecuzione dell'opera, l'artista deve fare appello a tutte le sue forze affinchè persista attiva l'energia iniziale. E' tutta una vibrazione dei suoi nervi, intenti ad alimentare il fuoco, a tener vivo il miraggio colla evocazione continua, perchè la idea non si dissolva o divaghi: l'idea che deve prender corpo e vita sulla tela, creando l'opera che sarà spiritualmente personale e materialmente vera. Dunque il vero è là! Entra nell'anima e fa parte della idea. Il pennello scorre sulla tela ed obbedisce: mostra il tremito delle dita in cui si raccolgono tutte le vibrazioni nervose: nascono gli oggetti, gli animali, le persone, ed in tutti i più piccoli particolari prendono forma, vita, luce. Il fuoco dell'arte è nell'artista, mantenendogli in una tensione di spirito quella emozione che egli comunica alla sua opera. Per questa emozione il lavoro meccanico, faticoso, dell'artista, scompare, e producesi l'opera d'arte completa, fusa di un sol pezzo, viva, sensibile. E' incarnazione dello spirito nella materia, è creazione!... »

Di tale potenza evocativa, così bene da lui espressa in questo breve suo schizzo descrittivo, Egli fu grande ed insuperato maestro. Ogni suo quadro, se noi bene li ricordiamo e con fedeltà

cronologica, porta chiara e profonda la traccia di quel lavoro fervido assiduo e cocente di lotta contro il decreto della natura. La quale, attribuendo alla materia i suoi uffici ed i suoi diritti, non acconsente facilmente che altri ne la spogli, per surrogarvi procedimenti riassuntivi che fanno violenza alle leggi della ermeneutica da essa sapientemente preordinate onde dilettare e tenere a bada nel suo lungo terrestre cammino la umanità. La natura è una fautrice sovrana del principio della divisione del lavoro, e non tollera che a quel principio si rechi offesa. Prima ancora che gli economisti lo avessero stabilito, ella provvidamente aveva pensato a dare a tutti i suoi figli un tozzo di pane: e se ella cede, lo fa eccezionalmente soltanto per pochi titani, e ad essi, a suo malgrado, consente di realizzare siffatte sincopi: — ma ad un patto: che ella ne esca glorificata. Anche la grande natura, nel suo diuturno assorbimento nelle cure della maternità, non può dimenticarsi del tutto di essere donna!...

*
* *

E la natura ebbe realmente dal nostro insigne idealista, non la più lieve sebbene perdonabile offesa di una adulazione, ma l'omaggio sovrano di una radiosa glorificazione.

Riassuntore e fonditore magnifico di sensa-

zioni e di emozioni, Egli non poteva essere necessariamente e fondamentalmente che un grande impressionista. Impressionista, non strettamente riguardo alla sua tecnica, ma per riguardo al risultato che l'opera sua ottiene sull'animo dello spettatore. — Impressionismo nella ricerca complessiva delle combinazioni essenziali e costitutive dell'opera e nell'intento finale: — realismo nel procedimento rappresentativo.

Non mancarono critici stranieri, i quali si sono arrabattati per definirlo, e per trovare che gli angeli del Segantini appartengono a Sir Edward Burne-Jones, i suoi paesani a Millet, i suoi armenti a Jacques, le sue montagne a Normann, le sue praterie e Claude Monet, le sue acque a Besnard....

Ma, dopo tutto, nessuno ancora, ch'io sappia, ci ha saputo dire a chi appartiene la impressione sintetica ed unica che si ha da un quadro del nostro artista, nè perchè mai, entrando in una vasta sala dove un'opera sua si trovi commista con altre pur di artefici illustri, queste tutte diventino scialbe d'un tratto e si affievoliscano nella loro significazione, lasciando sul campo le loro ormai inutili impeccabilità tecniche e stilistiche, ed i brandelli di quell'equilibrio estetico ond'elle sono la attestazione. Ond'è, che se quella impressione collettiva, pure derivando, per ipotesi, da un cumolo di elementi comuni

od affini con altri artisti, risulta tuttavia affatto personale dell'artista che la determina, è vana e sterile la critica che vuol cercare più in là. Davanti al risultato, se essa non sa trovarne il segreto, meglio è ella deponga le armi e si accontenti di riconoscere e di ammirare.

E per verità, anche uno zotico, davanti alle liriche di Segantini, appartengano esse al primo periodo, che convien chiamare Brianteo, od al secondo, che chiameremo Retico, si avvede presto di essere in presenza di una vera opera, permettetemi la parola, di *ricostruzione*. Per quanto poco lo spettatore sia côlto, e per quanto esso ignori tutta la facile trafila degli artisti di primissimo rango, specialmente esotici, che ogni buon critico d'arte ha sulle dita e si compiace di ricantare ai profani, e tutti i cataloghi portano elencati, un senso di qualche cosa di ben più significativo ed alto che non sia per quanto eccelsa una semplice opera di pittura, gli parla da quelle tele.

Questo *qualche cosa*, che per quello zotico si risolve in una sensazione enigmatica, è ciò che havvi al di là della rappresentazione plastica nell'opera di Segantini.

Di sotto alle linee ed al colore, che hanno la muta e compendiosa eloquenza delle cose intensamente e lungamente pensate, balzano i ritmi e si profilano all'anima le liriche che hanno pre-

ludiato all'avvento delle forme pittoriche. E quei ritmi e quelle liriche, figlie dei suoi patêmi intimi e delle sue nostalgie, appaiono di una precisione mirabile, e non hanno i versi sbagliati, come spesso quelli di molti anche insigni poeti!

Vuolsi una prova chiara di questo concetto? Lasciamo parlare il nostro autore: — meglio di Lui non si può dire: « Più m'addentro nell'arte, e vivo di essa e per essa, e più sento il bisogno di esprimermi non solo colle opere ma collo scritto. »

Perchè collo scritto? Un pittore non deve scrivere: un pittore dipinge; e quando ha finito la sua tela, ha detto tutto quanto egli doveva dire e gli era possibile di dire! Il suo linguaggio formale finisce là dove incomincia il linguaggio reale. Ma Segantini non si ferma a quel limitare. Egli deve integrare il suo concetto pittorico colla espressione delle sue idee e de' suoi sentimenti, a quella guisa che nei suoi quadri la montagna integra il linguaggio muto e soave dei personaggi e ne è a sua volta integrata. Tutta la sua fede artistica emerge da questo canone fondamentale, che riassume un intero trattato di estetica: « Un ideale fuori del naturale non può avere vita duratura: ma un vero senza ideale è una realtà senza vita! »

E soggiunge subito appresso: « Dunque l'o-

pera d'arte non può esprimersi che in forma viva, manifestando o il sentimento personale di chi la creò, o il senso vivo della natura. Non è certamente colla sola bellezza astratta della natura che si può creare un'opera d'arte. Questa creazione non è possibile se non per un impulso dello spirito, ossia dell'anima umana in date condizioni. Non è arte quella verità che sta e resta fuori di noi; questa non può avere alcun valore come arte, questa non è e non può essere che cieca imitazione della natura, quindi semplice riproduzione materiale. La materia deve invece essere elaborata dal pensiero per salire a forma d'arte durevole. »

Così dimostrato il nesso intimo tra la creazione artistica e l'impulso psichico, Egli passa a indagare quale sia il rapporto tra la natura esteriore e le impressioni che da essa vengono a determinarsi nell' anima. Ed in siffatta indagine Egli si sente naturalmente attratto verso il concetto Platonico e puramente idealista dell'Universo: « *Anzi dovrei dire che il bello in natura non esiste che come idea nostra.* »

Questa riflessione gli viene suggerita dal contemplare in un mattino d' inverno, mentre si avvia alla Stazione per andarsene in Isvizzera, la città addormentata: « Oh, quanto sentimento emanava da quelle contrade in quell' ora, da quelle case chiuse e mute, da quei palazzi, vol-

gari quando si vedono in pieno sole! Dunque, pensai, questo sentimento, questa emozione che io provo, non appartiene alle cose in sè stesse, ma all'ora che le fonde, gettando loro addosso quel velo di mistero che le scompone. O forse questo sentimento non risiede che in noi, se chi guarda ha le qualità richieste per provarlo?... »

Ma poi il poeta, nella sua meditazione, si trova d'un tratto davanti ad uno scoglio: Se il bello non esiste come realtà, ma come semplice idea soggettiva di chi lo percepisce, come mai potrebbe provocarsi una idea senza una realtà corrispondente ed immutabile? Qual'è la causa delle infinite diversità intensive sotto a cui quella idea si determina nei vari soggetti? Ed Egli la trova nella varia capacità spirituale di chi lo percepisce: « L'opera d'arte, essendo una interpretazione della natura, più essa racchiude di elementi spirituali, e li riproduce con sentimento e nobiltà di forme, e più si allontana dalla percezione volgare. *Essa non è valutabile* se non per coloro i quali, con lungo e paziente amore, hanno saputo elevare lo spirito alla percezione ed assimilazione di quegli elementi spirituali. »

Concetto, come si vede, eminentemente aristocratico dell'arte, e che verrà poi a trovarsi in flagrante contraddizione col concetto sociale

che il nostro artista ha vagheggiato nei riguardi del futuro indirizzo della umanità, credendo di poterlo applicare anche all'ordinamento dell'arte stessa; ma in ogni modo il concetto unico che sia veramente e radicalmente vero in materia, e perciò appunto abbia fatto e faccia sempre arricciare il naso a tutta quella infinita moltitudine che non vuole rassegnarsi a riconoscere che l'arte non può essere nè sarà mai pane per tutti, perchè un tale riconoscimento implicherebbe lo stoicismo di una confessione di inferiorità individuale di cui la folla non può essere suscettibile. Se lo fosse, cesserebbe per ciò solo di essere folla!

Questi concetti così altamente estetici, frutto di una assidua e fervida meditazione, spiegano naturalmente come il Segantini non potesse essere altrimenti, come dissi, che un grande impressionista.

E qui conviene spiegarci subito.

Impressionismo e realismo, considerati nel loro substrato sensuale e psicologico, sono tutt'altro che termini fra loro contradditorii. In maggiore o minor grado che esso intervenga nella estrinsecazione artistica, il pensiero, la psiche, è tuttavia la forza primitiva, la molla determinante e necessaria. Ora, nel campo limitato della pittura, il realismo è la riduzione ai minimi termini dell'appello psichico nella ripro-

duzione grafica della natura. Per esso se ne ha materiata la sensazione, e niente più.

L'impressionismo è invece, (se mi si consente la prosecuzione della immagine, forse troppo aritmetica,) la riduzione al massimo comun denominatore delle frazioni infinitesime di cui è contesta la impressione sensitiva che dalla natura ci viene. Ma tanto nell'uno che nell'altro i mezzi materiali di eccitazione della psiche sono identici. Soltanto che nel realismo essi sono puramente diretti: nell'impressionismo possono invece divenire indiretti, unificandosi però sempre nel risultato finale. Maggior somma di sensazioni si riesce a suscitare simultaneamente nello spettatore, e più intensa e più profonda sarà la sensazione cumulativa risultante dalle sensazioni parziali ed elementari che concorrono a costituirla. Il pensiero, che funge da totalizzatore, (e ancora perdonatemi qui questo barbaro ma incisivo vocabolo *sportivo*), le riunisce e le sintetizza nella sensazione unica, che è la somma delle vibrazioni infinite e imponderabili determinate in esso dalla visione artistica.

Si comprende facilmente, come per ottenere una siffatta sintesi i mezzi materiali impiegati debbano perdere spesso della loro intensità e del loro valore assoluto, per non assumere che un valore di relatività e di rapporto, come coefficienti della sensazione definitiva che l'artefice

si è prefisso di provocare coll'opera sua. Ma l'ideale supremo dell'arte, di quell'arte completa destinata a riassumere e a tramandare le aspirazioni dell'anima in una forma sintetica e definitiva, ci conduce ad una visione ancor più lontana e a prima vista paradossale, e pur non contraddetta anzi suffragata dalla squisita suscettibilità trasformativa dei sensi umani. Conviene cioè che le singole arti, uscendo dalla loro diretta e limitata sfera di azione sullo spirito, fondano le loro attitudini ed i loro particolari attributi così da rendere possibile la trasmissione delle percezioni specifiche che ciascuna di esse è essenzialmente destinata a provocare. La letteratura, siccome arte sovrana, è quella che più ci offre esempi, sebbene ancora incompleti, della possibilità di una tale transposizione. E si capisce che essendo essa l'arte riassuntiva per eccellenza delle arti tutte, poichè è lo stesso pensiero tramandato per mezzo del linguaggio, essa possa determinare nettamente e senza troppe difficoltà sensazioni ed emozioni appartenenti direttamente, nella scala sensoria, al dominio della musica o della pittura.

Ma senza incappare nelle eccentricità aprioristiche e spesso anche umoristiche e pazzesche dei decadenti e dei simbolisti, specialmente francesi, la possibilità delle mutue transposizioni

percettive dei varii sensi, e delle loro rispettive immagini su di esse determinate, è un fenomeno costante, sebbene il più delle volte da noi inavvertito, ed è il prodotto della suscettibilità suggestiva di un senso sull'altro.

Tutta la evoluzione dell'arte consiste in questo processo di sua progressiva sollevazione dalla realtà e dalla servilità della forma alla compendiosità riassuntiva e magnifica della idea. L'arte rifece a ritroso il processo evolutivo della scienza; e come questa di empirica divenne via via positiva, e solo nel fatto ricercò la base dei propri postulati e delle proprie conclusioni, l'arte di positiva divenne empirica, e dal nudo fatto assurse all'idea, transformandosi insensibilmente di rappresentativa in evocativa. Vittoria fondamentale, a cui doveva necessariamente corrispondere uno spostamento organico della efficienza dell'arte, e la sua elevazione da fonte di semplice diletto sensuale all'ufficio di rinnovatrice e di eccitatrice non meno che di barometro della sensitività sociale. Ufficio altamente civile, ed ormai non più contestato neppure dagli ultimi e scarmigliati apostoli della frusta formola dell'arte per l'arte. La quale, se fu possibile nei periodi di formazione della coscienza collettiva della umanità, non apparirebbe neppure più concepibile nell'ora presente, in cui la aspirazione comune, più o meno larvata e

contraffatta di restrizioni platoniche e dialettiche, si volge nondimeno ad orizzonti sempre più intensamente colorati di pensiero e di sentimento. E il sentimento ed il pensiero non si appagano della semplice rappresentazione ingenua ed obbiettiva della natura; essi hanno bisogno di ritrovare nell'opera d'arte il contraccolpo e l'eco delle speculazioni a cui essi volgono nel loro ricetto naturale, che è l'anima!

Donde la necessità per l'arte di perdere man mano il primitivo suo carattere assoluto e reciso, e di uscire dalle sue formole storiche, consacrate dall'uso o dal pregiudizio, o dalla accidia, o dalla inettitudine individuale dei suoi sacerdoti, per assumerne di meno assolute, di meno recise, ma comunque più atte a rispondere alla infinitamente complessa sensibilità della nostra psiche. Un'arte penetrativa per virtù di nuove e prima ignote sorgenti di commozione, la quale intendesse inanzi a tutto ad arrivare allo spirito e ad apprenderlo, quando pure un tale risultato avesse a costituire il sacrifizio o lo sconvolgimento di molti fra i suoi canoni e le sue formole fondamentali. Quest'arte, che mirava ad ogni costo a suscitare la immagine, svincolandosi dal feticismo delle forme classiche e scolastiche, e che per giungervi doveva necessariamente rovesciare sulla propria strada tanti vecchi idoli galvanizzati e resi quasi intangibili

dal tempo, doveva anche necessariamente inspirarsi a procedimenti meno rigidi e più individuali, in relazione al vario modo onde la natura concede agli uomini di essere tocchi dalla sensazione del mondo esteriore e quindi di trasmetterla altrui sotto forma rappresentativa di arte.

Di qui la affermazione di quell'individualismo che non è che il grado di potenza espressiva e comunicativa proprio di un determinato artista.

* * *

Ora, è in questa evoluzione che deve ricercarsi essenzialmente la base e la consarazione la più cosciente e luminosa dell'arte del Segantini, non meno che di quella dei più cerebrali dipintori stranieri, in cui compagnia Egli viene così onoratamente collocato dal consenso della più alta critica straniera; — voglio dire di *Hans-Thoma*, di *Arnoldo Böclin*, di *Raffaelli*, di *Puvis de Chavannes*, di *William Morris*, di *Frank Brangwin*, di *Burne-Jones*.

Egli intende chiaramente a rivestire di espressione pittorica e a tramandarci per quella via le idee pullulate nel suo cervello, e che ivi hanno trovato, prima ancora che una maturanza puramente artistica, una vera e propria maturità filosofica e critica. Lo spettacolo della natura non è quindi, per lui, che il pretesto alla de-

terminazione in forme materiali delle emozioni da cui l'anima sua fu toccata. Può dirsi che questa anima sua sia il foco d'una lente in cui i raggi luminosi dell'universo si accentrano in una grande e inesauribile fonte di calore. Ed a misura che quei raggi vi affluiscono e vi si rifrangono, cresce il calore e cresce il fervore e la maestà dell'opera. — Prima pertanto, il concetto semplice, la forma rudimentale e ancora ingenua e quasi timida. — Brianza; visioni brevi e succinte, azioni pastorali, azioni intime, in cui già si afferma il *motivo* caratteristicamente fondamentale del poeta: — la comunione, il ricambio del lavoro e delle cure e delle forze tra l'essere umano e l'essere bruto: — quel concetto così magnificamente da lui espresso in queste parole sue, e che troveremo poi fedelmente incarnato in tutta la sua opera successiva e più vasta:

«... Io voglio che gli uomini amino gli animali buoni, quelli a cui tolgono e latte e carni, e pelli: e dipingo le *Due Madri*, ed il buon cavallo sotto all'aratro che lavora coll'uomo e per l'uomo, ed il riposo dopo il lavoro, e dappertutto dipinsi i buoni animali cogli occhi pieni di dolcezza. Essi che dànno tutto agli uomini, e la loro forza, e i loro figli, e le loro carni, e le loro pelli, sono dagli uomini battuti e maltrattati. Con tutto ciò, in generale, gli uomini amano più gli animali che i loro simili... »

È quello il periodo dell'idillio semplice ed evidente; — il poeta incùba, ma non dà ancora il canto pieno e diffuso. Il ripiegamento in sè stesso incomincia, ma la filosofia della vita è ancora incipiente e in formazione, e si traduce in espressioni pittoriche di intonazione lievemente e deliziosamente arcadica. Quei pastori, quelle pecore, quelle lontananze, hanno la confidente serenità di una sana alba romantica in cervello sano, ringagliardita e corretta da quel sentimento già forte e cosciente della natura che in un prossimo avvenire concederà poi al poeta una più possente e perfetta forma per le sue figurazioni. Ma l'*io* già parla poderosamente; il fatale individualismo estetico, che è la forma unica possibile per l'arte veramente creativa e conquistatrice, già lampeggia e si sprigiona come ondate di etere dall'opera Sua. Dalla natura molle ed idillica della Brianza una voce occulta lo chiama e lo incalza verso una natura più austera e solenne, meno idillica e più tragica. Il diapason del dramma umano è salito di tono nel Suo spirito, ed Egli segue fatalmente e serenamente le indicazioni e le sollecitazioni di quella voce. — Ivi è la tormenta, ed ivi sono i cieli algidi gemmati di stelle; ivi il sole frange in sulla eterna neve le sue immacolate lucentezze, e nelle ore antelucane le sinfonie dei boschi cantano al core poemi e leggende meravigliose

e soavi. Ivi l'amore è puro come l'umor delle fonti che stillano dalle coppe di ghiaccio, e le armonie della solitudine e del silenzio socchiudono le porte del vicino sideral paradiso! E in quel peristilio del paradiso l'anima del poeta trova naturalmente i *motivi* delle sue apprensioni; motivi che erano rimasti insino allora occulti ed allo stato latente, serpeggiando qua e là quasi timidi di affermarsi, ma che ora insorgono gagliardi e precisi, delineandosi colla pronta evidenza di forze lungamente risparmiate e accumulate nel serbatoio della coscienza.

E tutti quei motivi, come falangi guidate alla battaglia da un condottiero supremo e forte, signoreggia e guida un motivo unico e fondamentale: — la concezione suprema e divinamente idealista dell'amore.

Per Segantini tutta la essenza della vita, nelle sue finalità più remote, nelle sue espressioni più intensamente utili, sta nell'amore. Ed Egli dipinge per celebrare l'amore: — l'amore degli uomini, l'amore dell'essere eletto per l'altro essere eletto, l'amore del sole per la terra e dell'uomo pel bruto: — l'amore, che per Lui assume le forme infinitamente varie e vibra di ripercussioni infinite, sopra a tutte le quali, come la stella del polo, si eleva e splende, prendendo consistenza e vita, la forma sua più divinamente pura ed illibata, fonte e dolcezza di tutte

le cose create: — l'amore nella maternità. E per celebrarlo i *motivi* più umili gli appaiono altrettanto degni che i motivi più alti, pei quali Egli chiama in aiuto l'allegoria ed il simbolo. — Una pecora col suo nato, che seguono la pastorella recante in braccio il figlioletto suo, Egli intitola *Le due Madri*, — perchè nel Suo concetto etico, e di fronte alla serena imparzialilà della natura, *madre* è per esso una pecora così e come madre è una donna. È anzi in siffatta assimilazìone assoluta di due offici così diversi nella loro esplicazione naturale e nel loro destino, che si afferma tutta la estensione fondamentalmente cristiana ed espressivamente panteistica della Sua intima filosofia. Perchè per Lui la Natura è un concerto armonico e soavissimo di cose e di attitudini buone, e la creazione artistica non è che la facoltà di scoprirle al di sotto del velo monotono e triste della realtà apparente, che tutte le cela o ne dissimula i contorni. E appunto perchè la naturaècosì bella, e tante cose belle essa contiene, poichè contiene l'amore, nelle sue infinite forme di palpito, e di passione, e di affetto e di dolore e di pianto, di speranza e di fede, Egli non può esteticamente concepirne la conquista e il possesso se non per opera di un essere moralmente superiore.

« Non è tanto il genere quanto la qualità dell'arte che ha valore ».

E soggiunge come a corollario:

« Bisogna innanzi tutto che l' opera d' arte sia produzione di un essere puro e degno di produrre ».

Ora, non è chi non veda che un simile concetto completa in modo logicamente rigoroso il concetto creativo che già il nostro poeta ha espresso in forma così limpida e felice in materia: — emozione comunicata per mezzo dell'opera, ma emozione buona, perchè di fonte sana e salutare.

Nel che sta l'omaggio più reverente che dare si possa da un fedele alla grande Madre natura: — di ritenerla per sè stessa insospettata e inesauribile fonte di bontà, purchè chi osa di riprodurla sia buono.

Qual più grande e devoto concetto vorreste voi di colei che ci ha generati? Verità e poesia quì si fondono in un dolcissimo e tenace abbraccio; ed è ancora un pittore, o chi volgarmente vien chiamato tale, che insegna ai poeti la rosea via della salvazione!

Ma, tornando in carreggiata, eccoci al motivo dominante della maternità col *Bacio*, per arrivare alla più alta e patetica sua espressione colla Madonna rusticana, come la chiama il William Ritter, dell'*Ave Maria trasbordo:* — opera di una intensità evocativa che agisce sull'anima per accumulazione, se così posso espri-

mermi, e che consacra il ciclo Brianteo. A questo ciclo appartiene, fra le cento e più opere prodotte dall' artista, anche il celebre quadro *Alla stanga*, che non so come, non migrò all'estero, ma rimase provvidenzialmente alla Galleria Nazionale, in Roma.

Nel ciclo Retico, pare l'ossigeno e l'ozono di quelle solitudini alpestri allarghino i polmoni ed il cuore al poeta, ed aggiungano alla sua lira nuove corde patetiche da cui Egli caverà suoni ed armonie non prima udite. Ivi veramente il suo canto divien cristallino come quell'aria meravigliosa e vergine che il pittore ha ritratto, dando con ciò la più evidente conferma del suo insuperabile magistero di impressionista: poichè l'aria stessa non esiste che come ambiente, e rendendo l'ambiente com'Egli seppe, Egli rese il senso di cosa vera che sconfina dalla realtà.

E col canto che surge e va verso il cielo in volute di incenso votivo, tutta la sinfonia poderosa dei sentimenti e delle cose, e delle loro infinite ed intime relazioni e ripercussioni, tuona nello spazio attonito, e lo fa fremere di nuova e inattesa commozione. Ed ogni anno, da quei monti il canto del poeta scende al piano, non scritto in pergamena, ma avvolto nelle tavole di quegli stessi larici che lo hanno prima inspirato e poi inteso nascere ed espandersi. Quelle

tavole si schiodano, ed il canto ne balza fresco e sorridente, di quel sorriso triste e pieno di profondezze degli uomini della montagna. — Sono sempre e ancora scene disvelanti quell' intimo ideale connubio tra la muta e solenne grandiosità della natura e la vita degli esseri ch'essa ha chiamato a vivere d'intorno a sè medesima, e di cui ha bisogno per vivere ella pure. Esseri umani od esseri bruti, ma tutti predestinati al grande fine collettivo ed estetico di animare la sua bellezza, così e come gli occhi, che si muovono e brillano, avvivano il corpo e ne sono la significazione e la intelligenza.

Così Egli concepiva, e non poteva altrimenti, la riproduzione estetica della natura, per essere coerente all'impulso che presiedeva per Lui alla estrinsecazione pittorica, poichè quell' impulso aveva essenzialmente non un semplice nucleo ed una sede, così direi, contemplativa, ma ben più e sopra tutto un preponderante nucleo ed una sede affettiva. Perciò gli sarebbe sembrata opera incompleta e senza scopo la semplice riproduzione di un brano, per quanto magnifico, della natura, se a quel brano non si fosse aggiunto l'accento della vita animale, e la natura non avesse preso rilievo da una azione vitale con essa materialmente o idealmente collegata.

In questo può affermarsi che Egli ebbe davvero una intuizione precisa e sorprendente del

moto scientifico e filosofico che dal Medio Evo sino all'epoca nostra sconvolse gradualmente e radicalmente le basi al concetto etico del rapporto tra l'Uomo e la Natura. Perchè se l'arte del Medio Evo e del Rinascimento, insino a noi, rappresenta il predominio ed il trionfo assoluto ed esclusivo della vita viva degli esseri sulla natura, la quale viene relegata e ridotta alle più umili funzioni di scenario superfluo e di sfondo, l'arte moderna s'è spinta tanto oltre per la opposta via, da elevare il trionfo della natura al disopra di tutti gli esseri, per soffocarli ed eliminarli anche del tutto dalla scena. La scuola francese, che con *Corot* può dirsi stia alla testa di questo movimento esclusivista, ci dà la misura di siffatta aberrazione: la quale, col sopprimere ogni traccia di intervento e di azione umana o bruta nella riproduzione della natura, ha questo per risultato: di diminuire fatalmente la portata e l' ufficio di quell' arte istessa le cui significazioni ella intende invece ad elevare, rendendole indipendenti dal contributo di ogni azione vitale. Scarsa idealità invero in simile concetto pagano! Forse più irreligioso, ma più panteista, perchè più fedele indagatore ed interprete del vero, il Segantini, non ebbe che ad obbedire all'impulso dell'animo Suo che gli palesava la necessità di fondere i due elementi, attribuendo a ciascuno le loro

vere e reali partecipazioni nella armonia totale dell'Universo, svincolando così l'arte dall'errato protagonismo d'un elemento sull'altro. Forse unico tra i moderni artefici, Egli trasportò quindi nel campo dell'arte i portati di una conquista prettamente filosofica e sociale, con un criterio prima ancora critico che estetico; e risolse col pennello una questione di morale!

Non altrimenti Teocrito siracusano, insuperato dipintore lirico dei campi, ha disposato nei suoi idillii immortali la Natura agli esseri che brulicano nel suo grembo; e Virgilio e Catullo non poterono concepire un paesaggio versificato, se in quel paesaggio non fosse ârsa anche la vita degli uomini, o la più umile vita dei bruti!

*
* *

È per questo, io credo, che la definizione che volgarmente e volontieri vien data del Segantini, chiamandolo il pittore della montagna, è una vera e poco pensata restrizione del significato e della portata dell'arte Sua. Certo la montagna, colle sue solennità grandiose, giovò potentemente ad elevare da semplici liriche a maestà spesso epica le Sue canzoni; ma la diversità dello sfondo e dello scenario non avrebbe sostanzialmente contribuito ad alterare lo spirito e il risultato di quell'arte. Poichè la sua poesia,

prima che nella natura esteriore, ha la sua fonte diretta nell'uomo e nella corrispondenza prodigiosa tra questo e l'anima del poeta. Però Egli fu un poeta che si compiacque altresì delle belle edizioni e dei nitidi caratteri; e per questo trasportò la scena dei suoi drammi umani in cima a una montagna. Ma non questa fu per Lui la protagonista assoluta ed esclusiva delle sue inspirazioni; — protagonista ne fu sempre e innanzi a tutto la *vita*, ed alla *vita* Egli sciolse il suo canto. Così il canto fu completo, robusto e vibrante, e l'opera ne uscì intensamente e lungamente vitale.

*
* *

Di questa vitalità potranno rendere onesta fede i nostri nepoti. Ora l'opera dell'artista è ancora troppo recente; troppo violenta ella fu coi vecchi dogmi, troppo inesorabile e fiera, perchè la amarezza dei vecchi sacerdoti del rito offeso e le insanabili renitenze o inerzie ataviche non abbiano, forse per molto tempo ancora, ad opporre una diga possente alla sua ordinazione ed alla sua vestizione. Ma ella si tramanderà appunto per questo in ragione delle resistenze. Quando la critica, arcadica dea, si acqueta e tace, il sentimento individuale trova più agevolmente la via della persuasione, e si determina con maggiore energia e più cosciente in favore

di quei concetti estetici che prima gli venivano intorbidati dal disaccordo delle voci.

Allora soltanto incomincia per l'artista e per l'arte sua il periodo della tranquilla e feconda contemplazione, che adduce al consenso definitivo della moltitudine. Sarà in quel periodo che anche la forma simbolica, onde il Segantini in alcune delle sue opere volle vestire la espressione della idea, perderà quel carattere di semi-incomprensibilità che sin qui pubblico e critica si sono compiaciuti a vicenda di esagerare, attizzandole d'attorno un'aura quasi di incredulità ilare e gioconda.

Ma siffatta incredulità, che sarebbe offesa per qualsiasi artista meno che mediocre, appare addirittura inconcepibile riguardo al Segantini, quando non si vogliano dimenticare la radice e la fonte della sua coscienza estetica. Questa coscienza era derivata dal connubio ideale delle espressioni e dei momenti più intensamente significativi della vita viva colle sue più alte e segrete spiritualità. Era quindi legittima e conseguente per simile artefice qualsiasi rappresentazione anche fuori degli elementi materiali più comuni della realtà, quando la sua emotività intima lo trasportava verso di una figurazione sintetica a costituire la quale concorrevano molti di quei momenti.

Era naturale allora, e diveniva necessario,

che l'impressionismo proprio e connaturato dell'artista ed il simbolo si dessero la mano, mettendo in contribuzione le loro singole risorse rappresentative per giungere alla visione annunziata e prediletta dal Suo spirito.

Senonchè, la stessa parsimonia con cui il Segantini ricorse alla forma simbolica, mentre nel suo intelletto lampeggiava tanta e così intensa e continua luce di pensiero e tanta sollecitudine per i più delicati e complessi atteggiamenti dello spirito, per cui ogni intemperanza di quell'uso avrebbe potuto apparire quasi giustificabile, attesta della sua grande sincerità intima e della sua profonda buona fede estetica.

Benchè il simbolo rappresenti, generalmente parlando, un momento di decadenza o di debolezza dell'arte, esso può anche però rappresentare un momento essenzialmente filosofico nella concezione estetica. Tale è il simbolo per Segantini. Esso non è nato e non si è svolto nel Suo pensiero che nella piena maturità del medesimo, ed allorquando già l'artista aveva dato opere di indiscutibile ed evidente sincerità di inspirazione non solo, ma di un intento rappresentativo diretto ed immediato. Ed anche in tale periodo la rappresentazione simbolica non apparisce mai sterile e assunta come fine a sè stessa, nel che sta sempre lo stigma caratteristico di tutte le opere dei simbolisti di me-

stiere. Non ostante le tre celebri conferenze di Liverpool, il simbolo del *Nirvana* o delle *Cattive Madri* io lo affermerei di intuizione facile ed accessibile a qualsiasi intelligenza meno che refrattaria alle suggestioni del pensiero.

*
* *

Oltre a questa concezione, di una vitalità e di una grandiosità tragica quasi Dantesca, l'arte simbolica di Segantini non si moltiplica in vibrazioni più sostanzialmente astruse, ma sembra ella compia un cammino a ritroso. Dal *Nirvana* alla *Mala Madre*, all'*Angelo della vita, all'Amore alla fonte della vita*, al *Frutto dell'amore*, pur perdurando la concezione e la intonazione simbolica, essa ci appare man mano sotto a una luce di sempre maggiore e più meditata chiarificazione. Cade e scompare gradualmente ogni durezza ed ogni aggrovigliamento di significazioni, e la figura appare chiara, ingentilita da un lieve velo di allegoria, come un paesaggio che si intravveda lucido di sole dall'alto di una montagna traverso alla fuga di leggiere nuvole candide sloggiate dal vento. Ma il poeta riesce purificato da quel volo, e ritorna alla usata vita, più gagliardo e più forte, come chi abbia compiuto un viaggio in aspre regioni polari e si goda la santità e la tranquilla fiducia della vita domestica davanti ad un bel fuoco. D'ora innanzi

Egli ricorrerà assai scarsamente al simbolo ed alla allegoria, e solo come esplicativo e completamento dei propri concetti, intrecciandolo ai Suoi quadri quasi a commento ed a morale della favola. Così, nel *Dolore confortato dalla fede*, in cui il simbolo, o forse meglio la allegoria, espressa nel piano superiore della tela colle figure appena segnate dei due angeli transmigranti col bimbo morto al cielo, può dirsi intervenga puramente come esplicazione dell'idea, per aggiungervi quel tanto di maggiore suggestività di cui, secondo la mente dell'artista, la sola rappresentazione reale del soggetto non era suscettibile. Così nell'ultima opera sua, davanti a cui Egli abbandonò la vita: — voglio dire nel Trittico che certo voi tutti avrete ammirato o ammirerete in questo istesso asilo dell'arte, prima che egli ripassi nel suo funebre carro trionfale quei monti stessi che ne hanno dato al poeta l'ultima e solenne inspirazione!; — opera di una grandiosità di concepimento e di una intensità di divinazione meravigliosa, in cui tutta la natura si sente fremere all'unissono col genio dell'artista innamorato, uscendo irradiata dal purissimo e lungo abbracciamento, e la lirica sconfina e si perde nelle altezze sovrane del poema!... Essa è il compendio ed il credo del concetto etico di Segantini circa al rapporto tra gli esseri e la Madre natura.

Sempre però, in questo periodo, la semplificazione del simbolo è in ragione diretta della maggiore perfezione raggiunta dall'artefice: sino a divenire transparente e quasi ingenuo, di quella ingenuità soave e primitiva onde gli artefici e i monaci del trecento coronavano le loro divine Madonne.

In tutta l'opera intermedia anche di questo ultimo periodo della Sua attività creatrice, così varia e così progressivamente appassionata e sintetica, neppure il più lieve richiamo al *diesis* simbolista. Le pulsazioni del suo cuore sono ritmiche, ed Egli persiste confidente e sereno in quella forma lirica che gli ha dato la gloria: — e torna alla Canzone, al connubio fedele della vita degli esseri colla vita passiva e spettatrice della natura; all'intreccio delle fila umane sulla trama della impassibile materia inanimata, da cui si parte il cozzo gigantesco che tutto fa fremere sprigionando la luce perenne che illumina e feconda la scena. Ed ecco i *Pascoli alpini*, *Lo squagliarsi delle nevi*, *L'aratura*, *I pascoli di primavera*, *La primavera sulle Alpi*, e quell'ormai celebre *Ritorno al paese natìo*, in cui pare quasi che il poeta abbia tranfuso il presentimento della propria fine, e precorso la visione del funebre convoglio a cui, quattro anni dopo, sarebbe stato simile il suo!...

E davvero la Sua bara, coperta di ghirlande

e di fiori mandati da regioni dove non crescono fiori, valicò quelle pinete e passò per quei monti stessi, e andò a finire in quel piccolo camposanto alpestre ch'Egli illustrò di sì solenne poesia nel *Dolore confortato dalla Fede!!...*

*
* *

Ripensando alle vicende dell'Arte nostra in quest'ultimo quarto di secolo, ella ci appare tutta ben lontana dalla solenne idealità a cui l'ha elevata Giovanni Segantini.

Prima ancora che Gabriele d'Annunzio avesse gettato quel suo terribile grido di allarme: — *o rinnovarsi o morire* —, che parve così nuovo e fatidico, ed era tanto vecchio, il poeta della luce, nella fervente sua attività monastica, aveva fatto opera meno clamorosa ma assai più positiva e benemerita: — aveva rinnovato e rinverdite le fonti della apprensione estetica del vero, e con esse aveva rinnovato la poesia della natura e della vita.

Pochi solitari s'erano accorti per vero di aver vicino un poeta di tanto ardimentosa fortuna.

La sua umile origine, la sua vita lontana dal mondo, la patriarcale austerità del suo costume famigliare, e la rigida severità del suo pensiero, non erano atti certamente a raccogliere intorno alla Sua figura le facili simpatie in un'epoca arcigna e di nessuna solidità morale qual'è la

nostra, in cui anche artisti che sono in voce di sommi discoprono spesso e troppo presto il volgare mestiere, e l'arte ha così poco rispetto di sè stessa da trascinarsi nel fango e nel vituperio ad ogni più lieve volger di fronda! — Egli passò solo, fiero e sorridente, novello Cristo in mezzo ai profanatori del tempio, buttando a piene mani dalla sua coppa inesauribile di gran signore le dovizie concessegli da Dio: — fece fremere intorno a Lui di commozione, — non raccolse l'oltraggio nè allibì alle stolte provocazioni degli idioti.... Nella Sua patria lo dissero plagiario dell'arte straniera, ch'egli non conosceva, ed Egli sorrise! Fuor della Patria lo adorarono perchè la Sua Arte aveva tutte le impronte e il sapore d'una pura arte sgorgata dal suo cervello e dal suo cuore, ed Egli sorrise e cantò ancora! Non era mai uscito d'Italia che per rientrare in Italia... Non era mai stato a Venezia e non vide mai Roma! I capolavori dell' arte dell' universo Gli passavano davanti fotografati od incisi: — gli dissero che aveva rubato il colore ed i ritmi dell'arte fiamminga, ed Egli non si commosse. Lo chiamarono un *Millet italiano,* ed Egli ancora sorrise, aspettando forse il giorno più giusto, sebbene lontano, in cui i suoi dolci fratelli di Francia avrebbero chiamato uno dei loro un *Segantini francese!....*

Udì impassibile e fiero le spaventose e stupide bestemmie che le turbe idiote andavano esalando davanti alle Sue tele, e raccolse con rassegnazione e con giubilo segreto i velenosi strazî degli emuli, che si sentivano schiacciati e annientati dalla immane grandiosità dell'opera Sua. Nato poeta e filosofo, cantò in colori i suoi salmi, e tramandò in pagine imperiture i soliloqui ideali del Suo spirito. Tutto Egli cavò da sè stesso, come da una miniera di inesauribili ricchezze, e in venti anni di lavoro ebbe la fecondità prodigiosa e progressiva e la combattività serena e impassibile dei principi dell'idea!

*
* *

O *rinnovarsi, o morire!* Ed Egli rinnovò incessantemente, rimanendo uno e simile a sè stesso, senza perdere di vista mai il dogma sovrano che l'Arte deve avere fondamento di intima bontà spirituale.

Fu perciò che l'Arte sua, così eccelsa, raggiunse il prodigio di commovere e di essere intuita anche da umili intelligenze, le più lontane dai riposti penetrali del bello e affatto digiune d'ogni istituzione estetica, e d'essere ripudiata o male compresa o svisata nei suoi intendimenti benanche da intelligenze privilegiate che potrebbero disporre di tutte le risorse interpretative dei veri e propri iniziati.

Così il poeta, che prima aveva risolto colla virtù del suo pennello una questione di morale, potè dire di aver risolto poscia, per virtù di un'intima fiamma avvivatrice del suo spirito, la contraddizione altrimenti insanabile tra il Suo concetto eminentemente aristocratico dell'Arte e la Sua teoria prediletta, accennata così vagamente nelle sue idee circa alla socializzazione della stessa. Perchè Giovanni Segantini fu socialista, e dei più convinti e in buona fede. Ed era naturale e logico che un uomo che aveva intuito nell'arte lo strumento d'una rivoluzione così santa e salutare nelle attitudini dell'anima, potesse determinarsi verso una dottrina che in sè stessa presentava tutte le forme esteriori e racchiudeva in potenza tutti i germi per unificarsi e coincidere, almeno in apparenza, con quella attitudine spirituale e colla finalità estetica da lui sognata. Nè, davanti al miraggio di così meravigliosa ed ideale unione, lo preoccupò il pericolo della flagrante antinomìa tra l' elemento sostanziale e determinatore del fenomeno artistico, che è la individualità e la personalità dell'artista, e l'elemento sostanziale e predominante della dottrina a cui Egli si avvicinava: che è appunto la impersonalità posta come condizione necessaria al raggiungimento del fine comune. Dato il fondamento etico che Egli dava al suo appello artistico, ossia la bontà, che è

poi ancora e sempre l'amore, poichè amore, nel senso morale, senza bontà non può esservi nè è concepibile, quella contraddizione senz' altro ne rimaneva annientata. Egli inalzava l'Arte insino ai buoni, ed il fenomeno morale della bontà, posto a fulcro della apprensione estetica, poteva ampiamente equivalere e sostituire, nel Suo concetto, il fenomeno più artifiziale della intelligenza.

Per simile conciliazione, che potrebbe apparire dialettica e meno che sincera in chiunque non avesse avuto un'anima come la Sua, Egli poneva senz' altro fuori di discussione tutta la parte ingrata del ponderoso problema sociale, ed attuava praticamente una dottrina socialista in cui non ci sarebbe alcuno che non volesse o non potesse consentire!

Perciò, mentre l' artefice della parola, che aveva alzato prima quasi un grido di salvazione, intendeva ad esprimere un monoteismo a base pseudo-scientifica, e chiudeva colle *Vergini delle roccie* tutto un ciclo di aberrazioni repugnanti e magnifiche, da cui, sulle orme di un pazzo filosofo tedesco, l'egoismo umano copulato colla sensualità uscivano trionfalmente e paganamente glorificati, l' artefice dei colori, nel suo sereno panteismo, non altro inseguendo che l'intima voce del cuore, e senza consultare trattati di filosofia, elevava coll' arte Sua un

monumento insigne al concetto prettamente cristiano ed altruistico del ricambio spontaneo e della comunione tra la intelligenza superiore e la intelligenza inferiore, per aiutar questa ad elevarsi verso le cime dove brilla il sole!

Davanti a simile risultato positivo, la scienza impallidisce e rimane quasi umiliata. Se un artefice, per quanto meraviglioso ricercatore di forme nuove e di nuove attitudini dello spirito, può ottenere per virtù di un pennello e di pochi artifiziali colori maggiore e più salutare vittoria di dieci sociologi elucubranti insieme, noi benediciamo a Lui come ad un salvatore, e pensiamo che fa più bene alla Patria un artista come Giovanni Segantini che cento sociologi ed uomini politici più o meno congiurati ai suoi danni!

*
* *

Sì! L'arte può vivere bene anche senza la scienza, non la scienza senza dell'arte! E quando Max Nordau ci profetizza in un remoto avvenire, come prodotto definitivo della evoluzione dello spirito umano, la cessazione completa delle emotività impulsive, e quindi la fatale scomparsa dell'arte, noi sorridiamo allo scienziato, ma crolliamo la testa increduli, e, in ogni modo, pieni di compianto per quel nostro lontano sventurato nepote, il quale, in ricambio

di aver raggiunta la ideale perfettibilità umana scientifica, avrà perduta la fonte più pura e più grande della emozione, e con essa la ragione della vita!

Ma quell'avvenire è ancora ben lontano... e noi possiamo rassegnarci alla profezia, e accontentarci frattanto di vivere così scientificamente degenerati, sciogliendo un solo e fervido voto: che siffatta nostra degenerazione aumenti rapida sino al limite massimo dell'inconoscibile!... Così l'anima nostra d'uomini civili, vibrante in presenza della bellezza artifiziale, al canto del vate dei colori risponderà con un canto religioso e solenne:

— « Egli è il poeta nostro, Egli è il poeta che visse e cantò l'anima nostra, poichè Ei ritrasse l'inafferrabile, poichè Ei ritrasse l'aria e la radiosità dell'etere e la luce del sole!.. Più ancora che ritrarre la natura, la commentò, poichè la natura è come Dante, a cui senza commento il profano non giunge; e in pagine immortali, perchè sempre nuove e sempre rinnovate saranno, e sempre nuovi sentimenti susciteranno, ne saldò le espressioni le più fugaci e misteriose, sposandone le affettuosità meravigliose e universali colle affettuosità singolari e tutte intime dei suoi abitatori. E a quelle affettuosità, le più umili e brute, piegò, dolce Madre, la natura: alla divina immensità della

natura sollevò le affettuosità coscienti degli uomini. E in quello sponsale la ispirazione fu grande, e la figura del poeta assunse la parvenza stabile e mistica di un apostolo e di un profeta!..

« Perciò la natura lo fulminò là, sulla montagna, presso a quel Dio onnipossente che vigilava e inspirava il suo cuore: e gli disse: Qui, Tu mi hai dato l'anello di sposa, e qui io Ti voglio tenere per sempre! Qui, dove tu vai rendendo a me stessa le energie sovrane onde io ti ho concesso d'essere Maestro e Signore, Tu rimarrai!.. Nè v' ha per il Tuo corpo più ideale asilo di purificazione, nè per l'anima Tua più sospirata e benedetta terra di libertà! Qui verranno migrando a posarsi, come rondini, le fedi da Te avvivate, e qui verranno i Tuoi figli a pregare, e chi fu Tuo! Qui la Patria, affidando a neutra terra il Tuo tumulo, è uscita dai suoi confini, per acquistare nuova terra! — »

Così Gli parlò la natura, annientandolo. E, come sempre, ella fu donna ancora, e terribile, poichè ella compì in sostanza opera di vendetta larvata di poesia. Troppo il poeta aveva già penetrato dei suoi segreti! S'ella in un istante di oblìo concede le sue bellezze, presto, rientrata in sè stessa, si offende di quel fugace abbandono, e uccide colui che l'ha troppo amata!..

Vendetta inutile, s'ella non riesce a spegnere insieme anche il frutto dell'amor suo: s'ella non può cancellarsi dalla fronte il calor di quei baci, ed è dannata a ricordarne la dolcezza, riudendo all'infinito riecheggiata nello spazio la canzone che l'amor suo cantava ai tempi felici:

..... Io mi son un che quando
Amore spira, noto, ed a quel modo
Ch'ei detta dentro vo significando!

*
* *

Trento innalzò un monumento a Dante, come simbolo di un fervido voto di popolo e tributo di riconoscenza al poeta che a sei secoli di distanza, nella gran notte medioevale, divinò la unità e la intangibilità della Patria italiana. Di diverso significato, ma non meno riconoscente sarà il tributo che la terra Tridentina eleverà al poeta dei colori.

Dalla breve città leggiadra dov'Egli ebbe la vita, una ininterrotta corrente di puri e fervidi affetti avvincerà le anime, e facendo arco tra di essa e il cuore d'Italia la mano fatata del ricordo sprigionerà la scintilla in cui la idea vittoriosa avrà luce e dolcezza sulla realtà ingrata!..

. . . .

Ed ora lasciamolo solo nel Suo romitorio di

neve! Voi lo vedete: la neve scende silenziosa in larghe falde sui monti, e cementa di frigidi baci le corone votive che stanno cristallizzandosi sulla Sua fossa! Così Egli volle vivere, così lasciamolo morto! Su quella fossa noi incideremo in lettere di fiamma la impresa del Poeta: le parole con cui si chiude il *Nemico del popolo* di Enrico Ibsen: — *L'uomo veramente forte è colui che se ne sta solo!*

BIBLIOTECA CIVICA :: ARCO ::
90.153

Edizione di 1500 Esemplari

BIBLIOTECA CIVICA